

Cartaphilus 1 (2007), 44-54
Revista de Investigación y Crítica Estética

LA SALVACIÓN IMPOSIBLE O LA ILUSIÓN DE LA VIDA ETERNA EN *¡DILES QUE NO ME MATEN!* DE JUAN RULFO

María Isabel González Arenas
José Eduardo Morales Moreno
(Universidad de Murcia)

El crimen, la culpa y la venganza son las tres líneas vertebradoras del cuento *¡Diles que no me maten!*, en el que se lleva a cabo el intento de purgar un pecado: el pecado que, a lo largo de toda una vida, Juvencio Nava cree haber pagado. Sin embargo, la restitución de lo justo sólo podrá alcanzarse con la muerte del pecador.

El relato comienza en los últimos momentos de la vida de Juvencio Nava; precisamente *el día que lo iban a matar*, como la *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, y termina en el mismo tiempo y en el mismo espacio del inicio, determinando así una estructura cerrada y un círculo cuya comprensión se completa únicamente tras la atenta lectura del texto, que, aparentemente, está constituido por escenas fragmentarias, como ocurre en varios cuentos de Rulfo, como "Luvina", "La herencia de Matilde Arcángel", entre otros, así como en su novela *Pedro Páramo*; escenas fragmentarias que configuran esa "carpintería secreta" de la que habla García Márquez y mediante la cual Rulfo construye su obra. Estas escenas fragmentarias son las que permiten el juego temporal, el espacial y la superposición de planos narrativos de los que después hablaremos.

Veamos, en primer lugar, los personajes y sus relaciones.

Como en todos los cuentos de Rulfo, los nombres de los personajes no son fortuitos. Estamos ante nombres-máscara o nombres - hablan-

tes como los de los géneros dramáticos clásicos: el nombre tiene un significado que caracteriza al personaje. Así, Juvencio procede etimológicamente de "iuvencus", que tiene un doble significado: es "joven, muchacho", pero también "novillo". Además, *Iuventia* es la personificación romana de la juventud, y es la juventud uno de los rasgos caracterizadores de Juvencio, no por su edad sino por sus ganas de vivir: *No tenía ganas de nada. Sólo de vivir (...) unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado*, como si Juvencio fuera un recién nacido, lo que tiene su correlato en la idea que tiene Juvencio de que ahora que es viejo puede, por fin, comenzar a vivir: *Al menos esto -pensó- conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz*. Esto en cuanto a "joven", pero no en cuanto a vida: la vida, para Juvencio, es la tierra. Su apellido, Nava, significa precisamente "tierra sin árboles y llana, a veces pantanosa, situada generalmente entre montañas", y

Allí en la tierra estaba toda su vida. *Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi sería el último.*

Así es como se despedía Juvencio de la tierra, de su alimento, de su vida, como si fuese su amada y amante.

Durante los cuarenta años que lleva huyendo, Juvencio nunca dejó de luchar contra la

muerte que lo perseguía; aún ahora, en su viaje al “matadero” conserva una mínima esperanza, expresada en ese adverbio “casi”. Juvencio huye de la muerte porque, para él, la única salvación está en la tierra, no hay un más allá redentor. Si para los viejos de Luvina la muerte es la única esperanza, para Juvencio es la vida “en esta tierra”. De hecho, el coronel confirma la visión existencialista en la que no hay una vida eterna después de la muerte, sino que la única vida eterna es la que se vive en esta tierra:

Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco (...) No puedo perdonarle que siga viviendo. No debió haber nacido nunca.

¿Por qué “ilusión de la vida eterna”? Juvencio está viviendo un “tiempo comprado”, pues sobornó al juez para salir de la cárcel; una vida prestada por dos razones: primero, porque debería haber muerto como castigo a su crimen; y segundo, porque Juvencio está viviendo el tiempo vital que arrebató a don Lupe, como dice Borges en su relato “El fin”:

Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

Siguiendo con el apellido y la tierra, ambos se relacionan en otro sentido, pues “nava”, como hemos dicho, es una tierra llana rodeada de montañas y, precisamente, son los montes los que sirven a Juvencio como escondrijo cuando llegaban *fuereños* al pueblo. Es significativo que el sitio donde Juvencio vive esté cerca del monte, un indicador más de la constante huida y del miedo a la muerte que obliga a Juvencio, incluso, a huir “a media noche”: ha de estar siempre preparado para huir, siempre aprisionado por el miedo, hasta su último camino.

Y en el monte comía *verdolagas*, comía hierba, y salía al monte como si le fueran *correteando los perros*, como si él fuera una bestia a la que tratasen de dar caza. Esto nos lleva al segundo significado del nombre: novillo, que contiene un sema que redundo en el anterior significado: joven, con toda una vida por delante, que es la

que Juvencio cree tener ahora que “el asunto” debería estar olvidado.

Don Lupe mata un novillo. ¿Y a quién mata el hijo de don Lupe? A Juvencio, a “otro novillo”. Tenemos así el círculo: la muerte del novillo es el motivo que inicia la acción y que la cierra. Además, Juvencio permanece en un corral amarrado a un horcón, esperando, como los animales en el matadero, hasta el momento de su fusilamiento. Recordemos que en “El matadero” de Esteban Echevarría la muerte del toro preludia la muerte del unitario.

En cuanto al hijo de Juvencio, Justino, podemos decir que es un resignado acatador de la Gran Justicia, la del coronel, y, si seguimos con nuestra caracterización de los nombres-máscara, observamos dos cosas en su nombre: una, que su raíz es de “justo” y, otra, que con el sufijo diminutivo –ino puede dar la sensación de que no es él quien reparte la justicia sino, podríamos decir, “un pequeño justo” y por eso dice: *Es mejor dejar las cosas de este tamaño*, aunque en realidad lo que le mueve es el miedo de ser también fusilado y dejar a sus hijos y mujer sin nadie que los cuide. Por otro lado, este miedo y su negativa por tres veces a interceder por el padre nos lleva a un personaje bíblico, Pedro, que negó conocer a Jesucristo tres veces ante la justicia romana por el mismo miedo que Justino. Puede sorprender esta resignación del hijo, casi como si en su fuero interno, y de ahí su nombre, considerara que el castigo, la muerte de su padre, es no sólo inevitable sino también “de justicia”. Además, ¿qué piedad puede tener el hijo cuando al padre no le importa que, por salvarse él, exista la posibilidad de que también muera éste? De hecho, la intercesión de Justino ante la súplica del padre es más por obligación, por obediencia, que por verdadera convicción:

- Voy, pues. Pero si de perdida me afusilan a mí también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

- La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos. Ocúpate de ir allá y ver qué cosas haces por mí. Eso es lo que urge.

Todo esto nos lleva a otra característica de Juvencio: su gran egoísmo. Para conservar la vida es capaz de todo y, como hemos dicho, no

le importa lo que le suceda a su familia si él puede seguir viviendo. Y así, en sus palabras, podemos ver cierto rasgo que no casa con su psicología, casi como una artimaña para convencer al hijo, recurriendo ahora a una última treta que también es su última esperanza: ¿Por qué habla Juvencio de la "Providencia"? El retrato que sus palabras, sus acciones y deseos han ido conformando de él, no resulta el de una persona que crea en Dios. Si Dios no le ha perdonado a él, porque al final recibe su castigo, después de una larga vida de penuria y de purgación, ¿cómo va a salvar a sus nietos? Para Juvencio los pecados se pagan sufriendo en la tierra, y no con la muerte cristiana.

Guadalupe Terreros es el dueño de la Puerta de Piedra. "Terrero" significa trozo de tierra escarpada y también significa "polvareda", "polvo que se levanta de la tierra". Tenemos, así, que los apellidos de Juvencio y Guadalupe, Navas y Terreros, se oponen semánticamente: "tierra llana" frente a "tierra escarpada", oposición que preconfigura el enfrentamiento entre ambos personajes que, inicialmente, son compadres. Y si Juvencio dio muerte a Guadalupe, éste acompaña como "polvareda" (el otro significado de su nombre) a aquél en su camino hacia la muerte:

Caminó entre aquellos hombres en silencio (...). El viento soplabo despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

La "Puerta de Piedra" suena, desde luego, a lápida: el ganado de Juvencio, al no poder atravesarla, *se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo* y siempre estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando que le abrieran las puertas del cielo, tras las cuales está el alimento. Si la puerta no se abre, el ganado muere; por eso Juvencio, ante la negativa de don Lupe a permitir el paso de sus novillos, abre una brecha en la cerca: abre una puerta "ilegítima" que desencadena finalmente la muerte del novillo y la de don Lupe.

Y la muerte de don Lupe determina otro motivo fundamental del relato: la búsqueda del padre que lleva a cabo su hijo, el coronel. Se introduce así el tema de las relaciones entre padres e hijos, representado aquí en su doble vertiente: presencia del padre de Justino y ausencia

del padre del coronel. Esta doble relación tiene un significado contrastivo: mientras Justino tiene padre y no parece importarle su pérdida (*Es mejor dejar las cosas de este tamaño*), el coronel ha pasado su vida buscando al suyo: *Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta*, lo que introduce el tema del desarraigo, tan ligado a los problemas de la búsqueda de identidad: el hombre sin padre se siente perdido en el mundo. La presencia del coronel provoca la sorpresa, en la medida en que la información "interesada" que nos da Juvencio nos hace creer que *por parte de ellos* [de los hijos de Lupe], *no había que tener miedo*, de suerte que Juvencio se pasa la vida huyendo de *fuereños* a los que no tenía que temer, sin preocuparse de quienes realmente habrían de ejecutar la venganza cuando crecieran: los hijos de don Lupe.

El coronel representa simbólicamente un dios justiciero. En el texto aparece configurado solamente como *la voz de allá dentro* y es él quien envía a cuatro hombres a buscar a Juvencio; esos cuatro hombres son mensajeros, guías y ejecutores, cuatro "bultos" a los que no vemos la cara porque el personaje no se la ve: *cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche*.

Podemos así establecer una relación con el Antiguo Testamento, donde, entre otros ejemplos, Dios envía a dos ángeles para que saquen a Lot y su familia de Sodoma. Estos ángeles se nos presentan en la Biblia como "hombres":

Al despuntar el alba, los ángeles instaban a Lot diciéndole: "Levántate, toma contigo a tu mujer y a tus dos hijas que se encuentran aquí, no sea que perezcas por culpa de la ciudad". Como él no se decidía, aquellos hombres los agarraron de la mano, a él, a su mujer y a sus hijas, porque el señor se había compadecido de ellos, y los sacaron fuera de la ciudad. (Génesis 19, 15-16)

Vemos así que estos dos ángeles del Génesis aparecen como hombres que son mensajeros, guías y ejecutores de las órdenes de Dios. Los cuatro hombres de nuestro texto cumplen la misma función, acatando las órdenes de la voz del coronel: cuando llegan al boquete de la

puerta, los soldados no entran. Sólo hay una voz. Y puesto que hablamos de justicia divina, vemos cómo el coronel tampoco desciende de su “trono”, de su cabaña de carrizo, a ejecutar la venganza con sus manos, que quedan limpias de la sangre que derraman esos cuatro *ángeles* negros, oscurecidos por la noche.

En cuanto a la **estructura**, vamos a dividir el texto en secuencias narrativas, puesto que, como dijimos al principio, el relato está constituido por escenas fragmentarias. Al hilo de las secuencias, vamos a ocuparnos de los planos narrativos que ahora esbozamos en sus líneas generales:

PLANO I: El plano de la enunciación, formado por dos escenas que constituyen auténticos diálogos dramáticos, en los que las intervenciones del narrador vienen a ser acotaciones teatrales donde se describen acciones y gestos de los personajes así como objetos, sin entrar en la psique de los “actores”; descripciones que corresponden a lo que Tomachevski llama “recitado temático” y “recitado expresivo”. Aunque suponemos que este narrador objetivo es el mismo que aparece en el segundo plano, estamos ante lo que podríamos llamar un narrador-acotador.

PLANO II: El plano de lo enunciado. En este plano tenemos dos narradores: el narrador objetivo y el narrador-personaje (Juvencio), con la particularidad de que el narrador objetivo es complejo porque, aunque no juzga y nos ofrece datos que no nos da el narrador-personaje, físicamente se sitúa casi siempre en el punto de vista del personaje, por ejemplo: Juvencio no ve ni la cara de los soldados ni la del coronel y el narrador se limita a esa perspectiva del personaje, a presentarnos sólo lo que ve Juvencio. La única vez en que el narrador se separa de la perspectiva física del personaje es al final, cuando ya Juvencio está *apaciguado* y su hijo se lo lleva en el burro, lo cual es necesario para que el lector no se quede con la incertidumbre de si la intercesión de Justino por su padre tuvo éxito o no.

Esa complejidad también procede de que, aunque se sitúa dentro de la perspectiva del personaje, entra y sale de su psique, lo que nos da

un narrador omnisciente. Sin embargo, esta omnisciencia no lo es en el sentido tradicional, es decir, el narrador que lo sabe y lo ve todo de sus personajes, ya que no nos lo cuenta todo, sino que dosifica su información y alterna sus puntos de vista. Físicamente abandona su perspectiva “desde arriba” y desciende a mirar con los ojos de Juvencio.

Por su parte, en el narrador-personaje coinciden perspectiva humana y perspectiva física. Nos da una visión interesada del asunto, omite datos, y, al hacerlo, hace que la actitud emotiva del lector hacia él sea de simpatía, no de repulsa como debería ser cuando descubrimos el asesinato tan cruel y brutal que cometió. A esta simpatía hacia el personaje colabora, en cierto modo, el narrador objetivo cuando no sólo no juzga su acción sino que la justifica al introducirse en la psique de Juvencio, quien considera que tenía motivos para matar a don Lupe. Por ejemplo, nos dice ese narrador objetivo:

Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Para desarrollar la estructura dividimos el texto en las cinco secuencias en las que el propio autor configura el texto.

PRIMERA SECUENCIA: ANTE LAS PUERTAS DE LA MUERTE: “¡DILES QUE NO ME MATEN!”.

Esta primera secuencia, como hemos dicho, es una de las dos escenas que constituyen auténticos diálogos dramáticos, por una serie de razones. En primer lugar podemos caracterizarla con un rasgo típico de las obras dramáticas: el comienzo *in media res*. Así, el texto nos introduce directamente en el diálogo que padre e hijo mantienen; un diálogo en el que Juvencio ruega a su hijo que interceda por su vida ante “ellos”: *¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.* En esta primera secuencia se introducen una serie de elementos que después,

en las siguientes, adquirirán un significado que el lector ahora no alcanza: por ejemplo, las referencias a un sargento y al coronel, al hecho de que Justino vaya *otra vez*. *Solamente otra vez*; elementos de los que nos ocuparemos en las correspondientes secuencias.

En segundo lugar, el diálogo nos sumerge directamente en la oralidad, de suerte que los modos de expresión de los dos personajes quedan perfectamente descritos a través de los rasgos propios del discurso oral. Así, hay repeticiones, fundamentalmente dos: Juvencio repite en su ruego diez veces el verbo decir (*¡Diles que no me maten (...) vete a decirles eso (...) Así diles. Diles que lo hagan por caridad (...) Date tus mañas y dile (...) Dile que lo haga por caridad de Dios (...) Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles (...) Dile al sargento que te deje ver al coronel (...) Dile que lo haga por la bendita salvación de su alma*); Justino repite seis veces el adverbio de negación “no” y en tres ocasiones para negarse a interceder por su padre. También hay una palabra con prótesis que repite el hijo: *les dará por afusilarme a mí también y si de perdida me afusilan a mí también*, clara muestra del lenguaje oral que describe modos de expresión populares, al igual que la frase *Diles que tengan tantita lástima de mí*, en la que el adverbio “tanto” se emplea con un sufijo diminutivo.

Estamos ante un acto de habla directo y, por tanto, es abundante el empleo de deícticos personales: *Diles (...) vete a decirles (...) oír hablar nada de ti (...) que te oigan (...) Date tus mañas y dile (...) Y yo (...) Según eso, yo soy tu hijo (...) a mí también (...) Ella se encargará de ellos, etc.*; abundante es el empleo de deícticos espaciales y temporales: *Hay allí (...) no quiero volver allá (...) otra vez. Solamente otra vez (...) Ocúpate de ir allá*; hay predominio de tiempos verbales situados en el eje temporal del presente, puesto que estamos ante un lenguaje en situación: *No puedo (...) no quiere (...) te van a matar (...) No tengo ganas de ir (...) soy tu hijo (...) si voy mucho (...) Es mejor dejar las cosas (...) lo viejo que estoy (...) debe de tener un alma (...) Voy (...) es lo que urge*.

En tercer lugar, podemos considerarlo un auténtico diálogo dramático porque, como ya anunciamos antes, el narrador, que interviene en

tres ocasiones, hace verdaderas acotaciones que contienen recitado expresivo y recitado temático. En la primera acotación dice el narrador: *Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo*, y en la segunda: *Y siguió sacudiendo la cabeza durante mucho rato*. En ambos casos estamos ante el recitado expresivo, es decir, determinados movimientos, una mímica expresiva que sustituye el discurso. En su tercera intervención dice el narrador: *Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral. Luego se dio la vuelta para decir*, y en este caso estamos ante el recitado temático, movimientos que reproducen acciones cotidianas (aquí, levantarse y caminar). Pero en esta intervención del narrador se hace referencia a una *pila de piedras* y a la *puerta del corral*, elementos que nos introducen en la poética de los objetos: una pila de piedras es lo que se pone en las sepulturas porque, según una creencia, hay menos posibilidades de que el muerto vuelva para vengarse de quienes lo mataron y sirve para evitar que los animales desentierren al muerto; la puerta marca el tránsito entre el aquí y el allá, y, precisamente, cuando Juvencio cruza la puerta ya está muerto, “en el allá”; el corral es un sitio cerrado y descubierto que sirve habitualmente para guardar animales (recordemos la etimología de Juvencio: novillo, un animal que ahora está encerrado en un corral), pero también es un patio o teatro donde se representaban las obras dramáticas: en este corral se está representando el desenlace de la obra.

Este corral es el espacio en el que se desarrolla la escena, un espacio de muerte, puesto que en el corral hay una *pila de piedras* y, como descubrimos inmediatamente después de esta primera secuencia, un horcón al que Juvencio está amarrado: horcón es un instrumento de labranza, pero también significa horca. Así, los semas de las palabras *horcón* y *amarrar* permiten que, mediante nuestra competencia extratextual, enriquezcamos el primer significado y lleguemos al contenido de muerte que en ambas palabras se potencia.

Un espacio de muerte en el que hay un tiempo apremiante, un tiempo que es una cuenta atrás, lo que se pone de manifiesto mediante

la repetición de las formas *diles, dile, vete a decirles*, y con las últimas palabras de la escena: *Eso es lo que urge*.

En el diálogo, Juvencio alude tres veces a la caridad (*Que por caridad. (...) Diles que lo hagan por caridad. (...) Dile que lo haga por caridad de Dios.*), una de las tres virtudes teologales a la que hemos de añadir la esperanza que tiene en no morir y que, como se nos dirá luego, en ningún momento pierde; y también la fe, pero una fe que alega en su última réplica a Justino (*La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos.*) como el último recurso que tiene para que su hijo les diga que no lo maten; sin embargo, se trata de una fe aparente, pues ese aferrarse a la vida terrena delata que no tiene tal fe en la Providencia.

SEGUNDA SECUENCIA: LA GÉNESIS DE “AQUEL ASUNTO TAN VIEJO, TAN RANCIO, TAN ENTERRADO”.

Esta secuencia comienza redundando en ese tiempo agónico de la secuencia anterior:

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. (...) Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado.

Y es que los fusilamientos suelen hacerse al amanecer y *ahora era ya entrada la mañana*. Este retraso en el fusilamiento podemos explicarlo mediante la orden del coronel, que quiere hacer que Juvencio sufra: *¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!*, y esto como castigo, ya que una muerte rápida no satisfaría el ansia de venganza del hijo de don Lupe alimentada durante tantos años.

Sin embargo, esta continuación del tiempo agónico se ve inmediatamente detenida mediante la introducción que el narrador objetivo hace del recuerdo del personaje. Dentro del juego de gradaciones temporales que hay en el relato, nos sitúa el narrador ahora en el tiempo más remoto, hace treinta y cinco años, el tiempo en el que se originó el asunto. Por eso dice el narrador: *Quién le iba a decir que volvería aquel*

asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado, tríada de adjetivos que establece una gradación que nos lleva desde lo viejo y, por tanto, aún vivo, a lo enterrado, lo muerto, lo olvidado. Y es que para Juvencio aquel asunto ya estaba olvidado, a pesar de que a continuación el narrador nos dice:

Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones.

Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

En este texto vemos una vez más la perspectiva física del narrador, pues no solo se introduce en la psique del personaje, sino que nos muestra la formalización que el recuerdo tiene en la mente de Juvencio, pues no sigue una secuencia lógica sino que plasma perfectamente cómo los recuerdos se asocian en la memoria. Así, el narrador nos descubre que Juvencio mató a don Lupe, un dato que, en la siguiente secuencia, Juvencio omite.

Nos situamos, por tanto, en el tiempo genésico del asunto y en un espacio en el que podemos distinguir dos planos: un espacio de muerte, en el que los animales de Juvencio son *hostigados por el hambre*, y un espacio de vida al otro lado de la Puerta de Piedra; espacios que simbólicamente pueden representar un infierno y un paraíso, paraíso al que a Juvencio y su ganado no les está permitido entrar y del que son expulsados todos los días: *de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir*.

Estos dos espacios están semánticamente delimitados en el texto: en el espacio de Juvencio encontramos los términos *sequía, morían, hostigados, hambre, flacos*; en el espacio de don Lupe, *yerba, paraneras, hartaran de comer, potrero, pasto*.

Esta secuencia termina con un breve diálogo, dos réplicas en las que cada uno de los personajes lanza una amenaza definitiva al otro.

Antes, don Lupe había advertido a Juvencio cerrando la cerca todos los días y, además, ambos *alegaban y volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo*. Así, llegamos al punto de no retorno:

Hasta que una vez don Lupe le dijo:

-Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él contestó:

-Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

Resaltamos en esta secuencia el uso de los posesivos: *para sus animales, sus animales hostigados por el hambre, aquel ganado suyo, te los mato, si me los mata*, casi como si fueran una prolongación del mismo Juvencio. Además, esto contrasta con el tratamiento de Justino hacia sus hijos, pues en ningún momento utiliza el posesivo sino que habla de *los hijos y los nietos*. Y, por último, llama la atención el hecho de que Juvencio diga de sus animales que *ellos son inocentes*, pues esa inocencia es la que treinta y cinco años después alegrará él: *Yo nunca le he hecho daño a nadie*.

TERCERA SECUENCIA: LA ETERNA HUIDA Y LA ETERNA ESPERANZA.

Dentro de esta secuencia vamos a distinguir dos partes: una, la narración que el personaje hace de su eterna huida; otra, la parte en la que el narrador nos refiere la eterna esperanza del personaje, su prendimiento y su calvario.

La anterior secuencia enlaza con ésta: si aquélla concluía con la réplica de Juvencio, ésta continúa engarzando el tema de la muerte del novillo con el monólogo del narrador-personaje, pasando del recuerdo del personaje que nos ofrece el narrador al recuerdo del personaje que nos ofrece el propio personaje desde el presente, amarrado al horcón:

- (...) Ahí se lo haiga si me los mata.

«Y me mató un novillo. (...)»

I. LA ETERNA HUIDA.

Esta primera parte se caracteriza por un profundo laconismo. El personaje narra los hechos acaecidos durante treinta y cinco años en apenas dos párrafos, sin muestras de emoción, excepto en las últimas frases en las que apreciamos en su verdadera dimensión lo que ha supuesto para el personaje ese tiempo: *Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida*.

Es significativo cómo se muestra este tiempo, ya que el texto presenta una oposición temporal: tiempo detenido vs. tiempo vertiginoso. Este contraste se refleja en la extensión de las secuencias: a la primera (que abarca apenas unos minutos de diálogo) y a la narración del personaje (en la que el tiempo de lo enunciado son treinta y cinco años) se les concede prácticamente la misma extensión textual; incluso a la narración del personaje un poco menos.

En esta primera parte de la segunda secuencia, este tiempo detenido es el tiempo de la eternidad: todos los días son iguales, Juvencio siempre preparado para la inminente huida. Juvencio está en el purgatorio y podemos decir que han transcurrido treinta y cinco años o un sólo día. Ese purgatorio lo es para Juvencio, quien cree que durante ese tiempo está purgando su culpa y espera que el olvido le traiga la paz; sin embargo, Juvencio se mueve en los círculos del infierno, ya que sus horas y sus días son huida y huida, repetición y repetición.

En cuanto al espacio, Juvencio se mueve entre dos lugares: Palo de Venado y el monte, lugares que constituyen su guarida, su refugio frente a los que le perseguían. El nombre "Palo de Venado" puede tener una interpretación simbólica, ya que, además de la acepción que todos conocemos, significa "pena capital que se ejecutaba en un instrumento de palo, como la horca o el garrote" (D.R.A.E.), a lo que hay que añadir que "venado" es una "res de caza mayor". Precisamente, Juvencio se pasa la vida huyendo de sus cazadores *como si me fueran correteando los perros* y acaba sus días ejecutado junto a una horca.

II. LA ETERNA ESPERANZA.

Tras el monólogo del narrador-personaje, el narrador objetivo vuelve al presente: *Y ahora habían ido a por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la gente*, retomando dos temas fundamentales: la esperanza y el olvido, a los que Juvencio Nava se aferra de un modo irracional: *Se había dado a la esperanza por entero*.

Pero antes de tratar estos dos temas, fijémosnos en un nuevo dato que nos da el narrador y que Juvencio, en su monólogo, omitió, al igual que omitió que había matado a don Lupe:

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se le fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos.

Veamos cómo se configura la esperanza en esta parte. La esperanza de Juvencio está íntimamente ligada a su lucha constante a lo largo de los años *para librarse de la muerte*. Quizá otra persona se habría resignado, pero Juvencio, no. El hecho de que ni siquiera se le pasase *por la cabeza la intención de salir* a buscar a su mujer, es decir, el hecho de que ni siquiera se plantease la posibilidad de buscarla, pone de nuevo de manifiesto tanto su egoísmo como su amor incondicional por la vida, donde la resignación no tiene cabida. Por esta razón se aferra a esperanzas imposibles engañándose a sí mismo. Juvencio sabe que va a morir: *Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron. / Desde entonces lo supo, y sin embargo se sigue agarrando a una esperanza ilógica y absurda*:

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza. Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él.

Esta esperanza irracional la podemos relacionar con el cuento "La esperanza" de Villiers de L'Isle Adam, donde el rabino Abarbanel, irracionalmente, piensa que tiene una posibilidad de escapar: después de haber sido sometido diaria-

mente a la tortura de la Inquisición durante un año, encuentra una puerta abierta y sale sin que nadie se percate de que él está escapando; llega a otra puerta que *se abría sobre jardines, bajo una noche de estrellas. En plena primavera, la libertad y la vida. Los jardines daban al campo, que se prolongaba hacia la sierra, en el horizonte. Ahí estaba la salvación. ¡Oh, huir! Correría toda la noche, bajo esos bosques de limoneros, cuyas fragancias lo buscaban. Una vez en las montañas, estaría a salvo*. Pero entonces el Gran Inquisidor lo abrazó y le dijo: *-¿Cómo, hijo mío! ¿En vísperas, tal vez, de la salvación, querías abandonarnos?.*

Juvencio sigue conservando su absurda esperanza hasta el último momento, como vimos en la primera secuencia; una esperanza que le lleva a proclamar su inocencia a los hombres que lo prenden e, incluso, a decir en un momento determinado: *Podía hasta imaginar que eran sus amigos; pero no quería hacerlo*.

Otro aspecto interesante del carácter de Juvencio es su postura ante el olvido: no se nos presenta el olvido desde su lado negativo, sino que la indiferencia de los otros es la que, precisamente, permite la existencia de un yo que no necesita ni compañía ni comparación para configurarse como ser en toda su esencia. Sólo con el olvido conseguiría la paz. Pero esta paz nunca habría de llegar, y un atardecer aquellos hombres vinieron a por él. Lo significativo de esta situación es que, en cierto modo, Juvencio se deja apresar, quizá porque ya estaba demasiado *confiado en el olvido*:

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar.

O porque sus ilusiones comenzaban a resquebrajarse como la milpa por el agua que no llegaba, de tal manera, que la milpa sería símbolo de la vida de Juvencio que, sin agua, símbolo de la esperanza, no tardaría en marchitarse, en morir:

Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas y las aguas no aparecían y la milpa comenzaba a marchitarse. No tardaría en estar seca del todo.

Quizá Juvencio siente la tentación de abandonarse, de no combatir más, pero como luego veremos, este aparente abandono resurge en una lucha desesperada, la más desesperada de todas.

En cuanto al cronotopo, el camino es el tránsito de lo pasado a lo presente, el que une los tiempos y los espacios. Ese camino es su calvario, en el que -como ya señalamos- hay unos guías que también son mensajeros y serán ejecutores. A Juvencio lo capturan *al pardear la tarde, en esa hora desteñida en que todo parece chamuscado*, y su camino hacia la muerte se prolonga hasta la madrugada. Aparece relacionada con el tiempo una descripción de la naturaleza que, como en el caso de "A la Deriva" de Horacio Quiroga, no es *ancila narrationis*:

La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplabo despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

Esa oscuridad y esa ausencia de estrellas confirman la fatalidad, la irremediabilidad de la muerte de Juvencio y la imposibilidad de esperanza, de estrellas, de luz. La tierra seca se relaciona con la milpa, que comenzaba a marchitarse y *no tardaría en estar seca*. El viento que sopla despacio nos lleva de nuevo al tiempo detenido de la tierra, pero un tiempo que ahora se distancia del tiempo de Juvencio, que es ya una cuenta atrás. Juvencio comienza a separarse de la tierra y, por eso, se despide de ella, *saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi sería el último*. Esta actitud de derrota final se refleja en los brazos caídos de Juvencio, que en algún momento del camino levanta para decirles a los cuatro hombres: *Yo nunca le he hecho daño a nadie -eso dijo. Pero nada cambió* y dejó caer otra vez los brazos justo cuando *entró en las primeras casas del pueblo en medio de aquellos cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche*. Los hombres se funden, así, con la noche, no sólo por la oscuridad sino por su silencio y porque van como dormidos, ya que no les preocupa la posibilidad de que Juvencio huya: éste sólo va atado por las cuerdas del miedo, un miedo que lo ha acompañado toda su vida pero que ahora

llega a su punto álgido porque sabe que va a morir.

Para acabar con esta secuencia, queremos relacionar con Horacio Quiroga la descripción que hace el narrador acerca de las sensaciones fisiológicas de Juvencio ante el miedo que le causa sentir de cerca la muerte:

Comenzó a sentir esa comezón en el estómago que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos buchec de agua agria que tenía que tragarse sin querer. Y esa cosa que le hacía los pies pesados mientras su cabeza se le ablandaba y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. No, no podía acostumbrarse a la idea de que lo mataran.

El narrador se sitúa en el soma (cuerpo), como el narrador del cuento "A la deriva", y asistimos al proceso biológico en una descripción objetiva de lo que le sucede a una persona ante una crisis de ansiedad provocada por el miedo.

CUARTA SECUENCIA: ANTE LA VOZ: "¡DILES QUE NO ME MATEN!"

Esta secuencia es el otro diálogo dramático del texto. Volvemos, pues, al plano de la enunciación. El tiempo es ahora la madrugada y el espacio, delante de la puerta del coronel. De nuevo, el narrador se limita a hacer las acotaciones propias del diálogo dramático y encontramos, por ello, recitado temático (*se habían detenido, la voz de allá adentro cambió de tono, siguió hablando*) y recitado expresivo (*con el sombrero en la mano, sacudiendo su sombrero contra la tierra*). Esta es la secuencia que, desde el punto de vista de la fábula, antecede a la primera secuencia con que se abre el texto y nos permite su completa comprensión, configurando la estructura cerrada del relato.

Ahora sabemos quién es ese coronel del que Juvencio y Justino hablan al comienzo, y es él, en su monólogo, quien nos informa de cómo murió don Lupe, su padre:

Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un

arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.

Otro dato que ni Juvencio, como narrador-personaje, ni el narrador objetivo nos han proporcionado. Mandamiento VIII del Decálogo de Quiroga: *Toma tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver.*

En el monólogo del coronel hay otra referencia al olvido: *Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo*, una redundancia en el tema del olvido que se sitúa en el lado opuesto de la perspectiva de Juvencio: éste desea el olvido y cree que el asunto ya estaba olvidado, enterrado, pero el coronel no sólo no puede perdonar sino que tampoco puede olvidar.

El diálogo de esta secuencia tiene dos funciones fundamentales: por una parte, el coronel sólo quiere confirmar que, efectivamente, el hombre que le han traído sus soldados es el que mató a su padre: el hombre de Palo de Venado, el que vivió alguna vez en Alima y conoció a Guadalupe Terreros; por otra parte, el coronel quiere que ese hombre, el asesino de su padre, sepa que él es el hijo de Guadalupe Terreros y que es él quien ordena que lo fusilen.

En las palabras del coronel podemos descubrir quién es, quizá, ese sargento de quien, en la primera secuencia, dijo Justino a su padre que *no quiere oír hablar nada de ti*. En concreto, dice el coronel: *Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó*. Por tanto, no es descabellado aventurar que el sargento es el hermano del coronel, el otro hijo de Guadalupe Terreros.

Como ya señalamos al comienzo, el coronel no aparece en ningún momento en escena, quedando caracterizado solamente por su voz, por el tono de su voz y por las órdenes que lanza desde el otro lado de la pared de carrizo.

Juvencio, al decir que ha purgado su culpa, reconoce por primera vez, implícitamente, haber hecho daño a alguien, cuando le dice al coronel:

-...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el palpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten!

Igual que en la primera secuencia, invoca a lo divino en un intento de escapar de su muerte segura. En cualquier caso, sus súplicas caen en el vacío y lo único que consigue es que le den *algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros*, quizá en un ligero gesto de piedad que tiene el coronel y que Juvencio no tuvo con su padre; una pequeña piedad provocada, tal vez, por los gritos y las súplicas desesperadas, ya que antes de la imploración el coronel mostró, incluso, una actitud de saña y crueldad psicológica: *¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!*

QUINTA SECUENCIA: "AHORA, POR FIN, SE HABÍA APACIGUADO".

Al inicio de la segunda secuencia leímos que Juvencio *no se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido*. En la tercera secuencia nos dijo el narrador que Juvencio pensaba que *al menos esto conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz*. Paradójicamente es ahora, en la muerte contra la que tanto había luchado durante tantos años, cuando Juvencio se apacigua, aunque esta paz venga determinada por la derrota de la vida por la muerte.

En esta quinta secuencia es cuando entendemos por qué Juvencio le dijo a su hijo al comienzo del relato: *Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues*. El narrador no nos informa acerca de si Justino va o no va por segunda vez a interceder por su padre, porque se sitúa, como queda dicho, en la perspectiva de Juvencio.

Nos quedan varias incógnitas irresolubles debido a la focalización del narrador: 1. ¿De dónde viene Justino? ¿Acaso es un soldado? Porque si hubiese llegado de fuera buscando a Juvencio, los soldados habrían sabido que es su hijo o, al menos, alguien muy allegado a él, y Justino no quiere que se enteren. 2. ¿Intercede por segunda vez por su padre ante el coronel? Justino sólo ha hablado con un sargento (el que suponemos que es el otro hijo de don Lupe). Creemos que Justino no llega a suplicar por la vida de su padre una segunda vez y que cuando se va su padre es fusilado, y vuelve sólo para llevarse el cadáver.

Y es que a Justino no le preocupaba demasiado la vida de su padre. Ni siquiera siente compasión al ver su rostro destrozado y se limita a meter su cabeza *dentro de un costal para que no diera mala impresión*. Las últimas palabras de Justino, que podrían ser la réplica a la última intervención de Juvencio en la primera secuencia, cierran el texto:

- *Tu nuera y los nietos te extrañarán -iba diciéndole-. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron.*

Esta frase confirma la hipótesis de que el sargento sea el otro hijo de don Lupe, pues el tiro de gracia para asegurar la muerte del ejecutado suele ser uno, y *tanto tiro de gracia* no puede sino significar ensañamiento, como Juvencio se ensañó con Guadalupe Terreros. No creemos que fuese el coronel quien diese estos tiros de gracia por la actitud que mostró en el diálogo y a la que antes nos referimos.

El fin del viaje le trae a Juvencio la paz. Y es que todo el relato es un viaje en el espacio, puesto que la huida es continua; en el tiempo, en un paso constante del pasado al presente, de lo detenido a lo vertiginoso; y en la memoria, por los recuerdos fragmentarios que narrador y personaje nos van ofreciendo y que nos sumergen en la *carpintería secreta* con la que Rulfo construye su cuento.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis: "El fin", en *Ficciones*, Madrid, Alianza, 2004
- Echevarría, Esteban: "El matadero", en *El matadero / La cautiva*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Quiroga, Horacio: "A la deriva", en *Cuentos*, Madrid, Cátedra, 2001
- Quiroga, Horacio: "Decálogo del perfecto cuentista", en *El síncope blanco y otros cuentos de locura y terror*, Madrid, Valdemar, 1999.
- Rulfo, Juan: *El llano en llamas*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Villiers de L'Isle Adam: "La esperanza", en *Cuentos crueles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.